

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

CARRERA:

COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**SACRALIDAD DEL CUERPO EN LA DANZA CONTEMPORÁNEA UNA
REFLEXIÓN HERMENÉUTICA**

AUTOR:

JOSE EDUARDO CHAVEZ CHAQUINGA

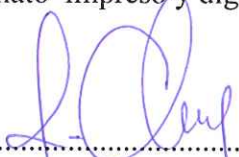
TUTOR:

LUIS FERNANDO VILLEGAS BAYAS

Quito, marzo de 2019

Cesión de derechos de autor

Yo/ José Eduardo Chávez Chaquinga con documento de identificación N° 1723087753, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy/somos autor/es del trabajo de grado/titulación intitulado: "SACRALIDAD DEL CUERPO EN LA DANZA CONTEMPORÁNEA UNA REFLEXIÓN HERMENÉUTICA", mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



Nombre: José Eduardo Chávez Chaquinga

Cédula: 1723087753

Fecha: 01 de marzo de 2019

Declaratoria de coautoría del docente tutor

Yo declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el trabajo de titulación **SACRALIDAD DEL CUERPO EN LA DANZA CONTEMPORÁNEA UNA REFLEXIÓN HERMENÉUTICA** realizado por José Eduardo Chávez Chaquinga, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito marzo 2019



Luis Fernando Villegas Bayas

1802143444

Índice

Introducción	1
La Danza.....	4
La danza una de las primeras expresiones de espiritualidad y de trascendencia	5
Breve recorrido histórico de los orígenes de la danza contemporánea.....	8
La danza Contemporánea en Ecuador.....	13
Wilson Pico	14
Kléver Viera	16
El Cuerpo.....	19
Existencia de una mirada dualista del cuerpo.....	19
El Cuerpo en la danza contemporánea	24
La sacralidad del cuerpo en la danza contemporánea.....	27
El cuerpo sagrado.	28
El cuerpo sacro para una persona que danza.....	30
El cuerpo holístico y no fragmentado.....	32
Resultados	34
La danza una práctica contemplativa.....	34
Conclusiones.....	37
Referencias bibliográficas	39

Índice de tablas.

Tabla 1: Personajes más destacados en la danza contemporánea.....	10
--	-----------

Índice de Figuras.

Ilustración 1: Orden jerárquico de las puertas para acceder al conocimiento. Ken Wilber	34
--	-----------

Resumen

Este ensayo fotográfico pretende realizar una reflexión sobre el cuerpo en la danza contemporánea, desde la hermenéutica diatópica planteada principalmente por Raymon Panikar y otros autores afines, para lograr tener un conocimiento más amplio respecto al tema planteado y así entender al cuerpo como sacro el cual posibilita experimentar lo trascendente, desde una perspectiva más práctica y orgánica como lo es la danza, disciplina artística que además se caracteriza por manejar una gran carga de mensajes semióticos, los cuales han sido logrados desde una perspectiva artística y más humana.

Este trabajo está dirigido a los siguientes lectores. Lector primario: Universidad UPS, CCE, Ministerio Cultura y Patrimonio, Compañía Nacional de Danza, Ballet Ecuatoriano de Cámara. Lector secundario: colectivos de danza, comunicadores, artistas escénicos. Lector terciario: estudiantes (colegios, universidades), prensa, público.

Este tema se abordará desde un análisis de interacción no verbal, donde se posibilite el entender cómo el cuerpo en la danza contemporánea es el gestor de la realidad humana y desde donde se vive lo inmanente y trascendente del ser humano, se pretende que no sea simple exposición física de un súper cuerpo, al contrario se busca entender al mismo de un modo más orgánico y más sencillo, para esto hemos pretendido pensar desde la hermenéutica diatópica y la sacralidad que plantea Raymon Panikkar.

Abstract

This photo essay aims to reflect on the body in contemporary dance, from the diatopical hermeneutics proposed mainly by Raymon Panikar and other related authors, to achieve a broader understanding of the subject and thus understand the body as a sacrum which enables experience the transcendent, from a more practical and organic perspective such as dance, an artistic discipline that is also characterized by handling a large load of semiotic messages, which have been achieved from an artistic and more human perspective.

This work is addressed to the following readers. Primary reader: University UPS, CCE, Ministry of Culture and Heritage, National Dance Company, Ecuadorian Chamber Ballet. Secondary reader: dance groups, communicators, stage artists. Tertiary reader: students (schools, universities), press, public.

This topic will be approached from an analysis of non-verbal interaction, where it is possible to understand how the body in contemporary dance is the manager of human reality and from where the immanent and transcendent human being is lived, it is intended that it is not simple physical exposure of a super body, on the contrary, we seek to understand it in a more organic and simple way, for this we have tried to think from the diatopical hermeneutics and the sacredness that Raymon Panikkar proposes

La sacralidad del cuerpo en la danza contemporánea una reflexión hermenéutica

“Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza [...] celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. [...] Cantando y bailando se manifiesta el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando. [...] El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte [...]”.

Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 69

Introducción

El ser humano desde su origen y en todas las culturas ha manifestado aquellos aspectos que ha considerado como trascendentes a través de representaciones estéticas, y la danza ha sido una de ellas.

Lo que se pretende con este ensayo es mirar, pensar y reflexionar sobre la danza, como una de las primeras expresiones de espiritualidad y trascendencia para nosotros los seres humanos; el cuerpo, no como aquello que contiene a, sino como aquello que es, que somos; la sacralidad, como ese estado desde donde el ser humano ha creado y recreado sus realidades en las diferentes culturas en las que ha existido.

Revisaremos como la danza como arte ha hecho posible el entender y el manifestar aquellos momentos de trascendencia en la existencia del ser humano, del mismo modo conoceremos cómo nació la danza contemporánea, quienes fueron sus personajes claves para que esta se desarrolle como una disciplina artística, así como también sabremos quienes son las personas fueron pioneras en desarrollar esta disciplina artística en nuestro país.

En cuanto a el cuerpo humano, desarrollaremos una explicación la cual haga posible el entender por qué existe una dualidad sobre el mismo, y los daños que le ha producido al ser humano arrastrar por años con esta concepción, el cuerpo debe ser entendido como propio cómo lo que somos, el mismo logra que podamos mantener una conexión con aquello que está lejos de la razón y de los sentidos, con lo trascendente, llamémoslo Dios, lo Divino, o la Realidad Pura.

En este trabajo se analizará lo planteado por Ken Wilber acerca del acceder al conocimiento, pero no únicamente al conocimiento racional, sino a un conocimiento

que es necesariamente tridimensional de este modo lograremos entender aquello que el autor llama realidad pura, a la cual no se puede acceder por un solo tipo de conocimiento

Por ultimo pero no menos importante, de la mano de Raymon Pannikar intentaremos explicar en un modo más sencillo y orgánico la palabra sacralidad, la misma que hoy en día se la considera ajena, y propia solo de aquellas instituciones religiosas o espirituales, lo que se pretende es reflexionar sobre que las personas no somos espirituales por opción, sino que lo somos por naturaleza, y la danza, en este caso la contemporánea, le permite a la persona indagar sobre aquello, sin la necesidad de reprimirlo o fragmentarlo.

Palabras clave: holística, trascendencia, cuerpo, cultura, arte.

Metodología

Se eligió la investigación etnográfica puesto que es un oficio que, posibilita la construcción de conocimiento desde la experiencia del investigador con el tema propuesto, permitiéndole al mismo tener libertad de argumentar desde su propia subjetividad los resultados encontrados en la investigación.

La etnografía supone al etnógrafo como dispositivo de producción de conocimiento, lo cual no sucede impunemente. Esto significa que el principal medio de aprehensión, comprensión y comunicación que media la etnografía es el etnógrafo y sus sensibilidades, habilidades y limitaciones. Al tiempo, él mismo va transformándose como sujeto con el ejercicio de la etnografía: gana en sensibilidad, desnaturaliza concepciones culturales, logra aperturas mentales o, simplemente, puede volverse más sensible y tolerante a las múltiples diferencias que lo confrontan en campo (Restrepo, 2006, pág. 11).

Se optó por la hermenéutica diatópica explicada desde Raymon Panikkar ya que la misma plantea:

... el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos introduce la noción de “hermenéutica diatópica”, buscando ofrecer con ella un procedimiento de traducción entre saberes pertenecientes a sistemas culturales diversos, así como un modelo para el diálogo intercultural.

La propuesta cobra sentido a la luz de una de las intencionalidades rectoras de su obra: combatir el desperdicio de la experiencia a través del rescate de fragmentos culturales olvidados, marginados o descalificados, tornándolos productivos para la renovación de una teoría crítica y de una política

emancipatoria capaces de generar alternativas viables al orden global hegemónico (Vergalito, 2009, pág. 29).

Y lo que se pretende con este ensayo es precisamente hablar desde aquellos aspectos que generalmente no se hablan o reflexionan en las instituciones educativas, dejando de lado aspectos importantes como el desarrollo del entender y vivir de un modo respetuoso con el otro, sin mencionar que por otro hoy en día se entiende que es otra persona dejando de lado a los demás seres vivos que están presentes y son necesarios en la existencia de la vida humana.

La Danza

La danza es distinta en varias culturas pero su fin generalmente fue el mismo, bailar aquello que se entiende y lo que no, bailar la vida o la muerte.

Jacinto Choza menciona que la danza fue una de las primeras expresiones del ser humano para manifestar la fragilidad de su existencia.

Los días empezaban a alargarse después de que ellos cazaban las primeras piezas de la estación invernal y las ofrecían al sol. Por eso cada año ofrecían animales o incluso seres humanos al sol en el solsticio de invierno para asegurarse de que volvería a ser propicio con ellos, de que alargaría los días cada vez más y les inundaría de vida en la primavera, como cuentan Mircea Eliade y van der Leeuw entre otros (Choza, 2007, pág. 72).

Para entender de mejor manera lo anteriormente mencionado ahondaremos en el tema de la mano del mismo autor para así entender a la danza como una de las primeras expresiones de espiritualidad y de trascendencia.

Es necesario mencionar que la danza tiene muchos nombres, a esto se le llama también estilos de danza, debido a que por medio de las mismas se logra expresar de manera diferente e infinita el entender la existencia y la realidad propias del o las personas de un determinado grupo social.

En el caso de este ensayo nos referiremos a la danza contemporánea, para lo cual daremos una breve mirada histórica desde el momento en que “las artes en general hicieron un serio cuestionamiento y buscaron nuevas formas de reflejar la expresión individual y un camino de vida más dinámico” (García, 2009). Hasta la aparición de Isadora Duncan como pionera de este movimiento dancístico y, conoceremos a los personajes más representativos que continuaron con esta línea dancística.

Posteriormente nos trasladaremos a nuestro país, en la época de los años 70 aproximadamente, para conocer de manera concisa el momento en que la danza contemporánea se gestó en el Ecuador.

La danza una de las primeras expresiones de espiritualidad y de trascendencia

En la naturaleza de los seres humanos, está el comunicar y representar todos aquellos aspectos importantes de la vida, desde la necesidad de alimento, la dominación de los elementos de la naturaleza hasta la demostración de nuestros sentimientos y afectos, la danza ha sido una herramienta de comunicación y expresión, muy usada por todas las culturas del mundo, esta ha servido para que la memoria colectiva perdure y así se pueda seguir manifestando la identidad cultural propia de cada pueblo, a través del danzar aquellos aspectos de suma relevancia.

De este modo es como se dio origen a muchos de los rituales que tuvieron algunas civilizaciones, en algunos de estos rituales se solía danzar en adoración al fuego, a la

lluvia, a los volcanes, al sol, a los animales, etc. Puesto que estos elementos de la naturaleza hacían posible la prolongación de la existencia del ser humano.

Y lo interesante de hablar de ritual es que también se termina hablando de arte, así lo explica José Antonio Antón Pacheco.

El vocablo arte proviene de la raíz indoeuropea *rt*. En sánscrito tenemos Rita, que es el orden cósmico; cuando esta noción se personaliza, Rita es la divinidad absoluta, por encima de todos los dioses del panteón védico. Rita sería entonces el orden, el destino, lo que otorga a cada cosa su ser (como la Moira griega), lo que hace que el mundo sea un cosmos y por lo tanto algo bello, pues está bien trabado, reluce y brilla. Rita es también justicia, pero no en un sentido jurídico y moral. Precisamente el derecho y la moral se derivan de ese sentido de Rita como justicia metafísica: porque hay orden y determinación ontológica se le puede dar a cada uno lo suyo. Emparentada etimológicamente con Rita tenemos en español la palabra rito. El rito es lo que pone orden, aquel acto que constituye un espacio de inteligibilidad y sacralidad porque repite un acontecimiento sagrado. Mediante el rito se ordena y se conforma un cosmos. El rito es, etimológica y tradicionalmente, arte (Garay, 2006, pág. 22).

Desde esta óptica podemos entender de mejor manera a la danza no solo como expresión artística sino también como una expresión espiritual, su relación con lo trascendente y con lo que el ser humano consideraba sagrado.

Al citar dicha definición no se pretende tener una mirada eurocéntrica del tema, al contrario nos ayuda a entender la relevancia de la danza como expresión espiritual propia de cada cultura.

Para entender lo dicho de una manera más propia diremos que, nuestros antepasados expresaban su adoración al sol a través de danzas, en agradecimiento, pues consideraban que este hacía posible la siembra y la cosecha de alimentos para los pueblos.

“En esta época nuestros ancestros pedían -con rituales- que no se aleje más el Sol de la Tierra y festejaban su regreso para bendecir a la Pachamama e iniciar un nuevo ciclo de vida, dice Tomás Morocho, presidente de la Tucaita-Cañar” (Castillo, 2016) .

Existe mucha evidencia de que los seres humanos tuvimos una relación coherente con el otro (humanos y naturaleza), relación que hoy en día no se entiende, las personas vivimos bajo una lógica narcisista y egocentrista, basada en la individualidad, es decir vivimos en una constante negación del otro, a tal punto que nos hemos olvidado de la naturaleza como gestora de nuestra existencia, la hemos cosificado, al igual que a nuestros propios cuerpos. Vivimos alimentando a un paradigma enajenante que nos aleja de vivir despiertos ante una realidad manipulada que ha logrado cosificar al cuerpo.

Las civilizaciones ancestrales procuraron vivir en equilibrio, pues lograron entender que sin los elementos de este planeta la existencia del ser humano era nula, es decir entendieron la fragilidad de su propia existencia.

“El pueblo baila y el sol sonrío, señala Morocho. Así dan gracias a los dioses de la naturaleza (sol, luna, tierra y agua) por las cosechas y por disponer de más horas para cumplir con las actividades agrícolas. “Pedimos por la fecundidad de la tierra y de sus hijos”, dice el dirigente de la Tucaita” (Castillo, 2016).

Realizar rituales, esas fueron las funciones a las cuales generalmente el cuerpo estaba destinado, a través de un lenguaje propio de un pueblo, se lograba expresar ese

entender del existir, y de lo trascendente. Expresiones que lograban manifestar la búsqueda del vivir en equilibrio y respeto entre sí.

De este modo se logra entender lo que Choza expresa con Rita o Ritual, ya que el ritual es orden y da a cada cosa un sentido de “ser lo que hace que el mundo sea un cosmos, y por lo tanto algo bello” (Garay, 2006).

Estas civilizaciones al darse cuenta de su incompletitud y de que el cuerpo es frágil, asumen su necesidad del otro (llámese personas o naturaleza), de aquello que entiende y de lo que no, de modo respetuoso, para hacer posible el propio existir, y es así como sus expresiones dancísticas alcanzan un tinte ceremonial. Todo cobrará un sentido sagrado, el ser humano, la naturaleza, uno no era sin el otro, por tanto diremos que a las civilizaciones con estas características se las puede denominar como panteístas, ya que no existía un solo Dios al que adorar sino que todos en relación eran sagrados.

En páginas siguientes explicaremos más a fondo el sentido trascendental y la importancia del cuerpo, como puerta de acceso a lo que, Raymon Panikar y Ken Wilber mencionan como realidad pura, Divinidad o Dios.

En cuanto a este capítulo, continuaremos con la trayectoria planteada y daremos un breve recorrido histórico de los orígenes de la danza contemporánea.

Breve recorrido histórico de los orígenes de la danza contemporánea

La danza se transforma pero siempre está anclada a la naturaleza del ser humano.

Después de la Primera Guerra Mundial, las artes en general hacen un serio cuestionamiento y buscan nuevas formas de reflejar la expresión individual y un camino de la vida más dinámico.

En Rusia surge un renacimiento del Ballet con personajes como Ana Pavlov, Claude Debussy y Stravinski. Surgiendo paralelamente las primeras manifestaciones de danza moderna.

A medida que la danza fue ganando terreno fue rompiendo todas las reglas, surge una forma de bailar más libre unida al tema de la emancipación de la mujer y como respuesta a los movimientos estilizados del Ballet, Isadora Duncan fue la gran pionera. (Culturizando.com, 2011).

Isadora Duncan (1877-1927) fue la responsable de provocar un cambio en la danza que revolucionaria a esta disciplina, pues fue quien gestó esta innovadora técnica, ejecutada a través de movimientos libres, fluidos y cargados de pasión, rompiendo así con lo establecido por la danza clásica la cual se realiza a través de una técnica rígida.

El estilo de Duncan se caracterizó por permitir al bailarín la posibilidad de expresar sus emociones a través de la danza de un modo más natural, sincero y libre.

Para esta investigación Isadora Duncan se convertirá en la pieza angular, puesto que es ella quien rompe con lo establecido con la danza clásica, su interés primordial era permitirse ser libre al danzar, libre de los clichés de la danza clásica, su danza se basaba en la noción de espíritu libre.

Esta ruptura en la danza clásica a la danza moderna, es el legado de Duncan al mundo de la danza, puesto que después de ella muchos bailarines continuaron esta línea dancística, y abrieron camino a lo que posteriormente se conocerá como danza contemporánea. Al igual que Isadora Duncan, quienes continuaron posteriormente en este género dancístico también dieron al mundo de la danza nuevas técnicas, que servirían como herramienta para una ejecución de una cada vez más desarrollada danza contemporánea.

En el siguiente cuadro conoceremos a los personajes más destacados en la danza contemporánea después de Isadora Duncan, una reseña de sus trabajos y las técnicas que desarrollaron.

Tabla 1: Personajes más destacados en la danza contemporánea.

Mary Wigman (1886-1973)	Considerada una de las personas más importantes en la danza moderna en Europa. Creó la danza expresionista. Consideró que en la danza no hay movimientos grotescos ni feos, sino movimientos que nacen de un ritmo natural de las emociones. Su danza influyó mucho en América (Tierra, 2018).
Hanya Holm (1893-1992)	Nació en Alemania, en este país estudió con Mary Wigman. Formó parte de los Big Four”, los cuatro fundadores de la danza moderna norteamericana. Su técnica se basaba en los principios de movimiento de la física y usaba la improvisación. Le daba más importancia a lo que un bailarín pudiera comunicar a nivel coreográfico que al virtuosismo (Tierra, 2018).
Martha Graham (1894-1991)	Considerada la bailarina más importante del siglo XX. Pionera de la danza moderna americana. Desarrolló un lenguaje dancístico que expresa las emociones humanas, muy diferente al ballet clásico. Crea una danza moderna cuyos movimientos se enraízan en la tierra. Se concentra

	<p>en las cualidades de “contraer” y “soltar”. En su danza, los movimientos cortantes, angulares, inconexos y trémulos expresan las emociones humanas más fuertes (Tierra, 2018).</p>
<p>Doris Humphrey (1895-1958)</p>	<p>Fue una de los “Big Four”, los cuatro grandes bailarines que establecieron los fundamentos de la danza moderna norteamericana. La obra dancística de Humphrey explora los principios de la gravedad en el movimiento, las caídas y la recuperación. En su técnica se trabaja en armonía con la respiración. (Tierra, 2018).</p>
<p>Charles Weidman (1901-1975)</p>	<p>También fue uno de los “Big Four” que establecieron las bases de la danza moderna en Estados Unidos. Weidman creó un estilo de danza completamente nuevo. Se alejó del ballet y también de los principios de danza que aprendió en la escuela de danza Denishawn. Su interés era crear una danza que reflejara la experiencia humana norteamericana. El lenguaje dancístico de Weidman está basado en la fuerza de gravedad y sus efectos en los movimientos. Su trabajo incorpora mucho trabajo de suelo, saltos y caídas y suspensiones. Las coreografías de Weidman se distinguen por ser bien expresivas y demostrar una</p>

	gran variedad de emociones humanas (Tierra, 2018).
Katherine Dunham (1909-2006)	Es conocida como la “Matriarca y Reina Madre de la Danza Negra”. Es pionera de la danza moderna africano-americana. Dunham originalmente era bailarina de ballet. La técnica Dunham, Dunham integró los movimientos africanos y caribeños a las técnicas de ballet y danza moderna. (Tierra, 2018).
Erick Hawkins (1909-1994)	Es conocido como el padre del “free flow”. Hawkins pensaba que la danza debía integrar el cuerpo, la mente y el alma. Esta filosofía se refleja tanto en su obra dancística como en su técnica de danza. (Tierra, 2018) .

Fuente: Tierra, C. (09 de 06 de 2018). *www.aboutespanol.com*. Obtenido de *www.aboutespanol.com*: <https://www.aboutespanol.com/8-bailarines-famosos-de-la-danza-moderna>.

Ahora que hemos conocido a las y los personajes más significativos que han aportado con el desarrollo del mundo de la danza contemporánea, nos trasladaremos a los años 70 a nuestro país, Ecuador, donde surgen biografías de personajes como Wilson Pico, Kléver Viera, Susana Reyes, María Luisa Gonzáles entre otros, quienes tomarán a este género dancístico como propio y como opción de vida, y lo usarán para contar realidades propias de un contexto más familiar.

Cada uno de ellos es conocido por su aporte a la danza del Ecuador, por el desarrollo de técnicas para un cuerpo mestizo, por aquellas obras que cuentan sobre costumbres, memoria, identidad y sobre realidades locales.

La danza Contemporánea en Ecuador

La danza contemporánea en el Ecuador tuvo entre sus pioneros a personajes como Wilson Pico, Kléver Viera, Susana Reyes, y María Luisa Gonzáles. (Cartografías de la danza Ecuador). Maestras y maestros de danza que en la actualidad siguen con su trayectoria y construyendo un legado dancístico.

En el país existen varios documentos que nos acercan a la historia y a los personajes que fueron pioneros en esta disciplina artística, Cartografías de la Danza Moderna y Contemporánea del Ecuador es uno de esos documentos, en el cual no solo se registra la trayectoria de los distintos personajes de la danza contemporánea del país, “sino que también es una línea de tiempo en la cual se puede leer cómo se gestó la danza, además de conocer los relatos de los propios personajes de este movimiento artístico” (Torál, 2015).

Al ser un documento que consta de dos tomos, hemos tomado los puntos necesarios de conocer en este ensayo:

- Propuestas de un cuerpo mestizo (Wilson Pico)
- El Cuerpo Festivo (Klever Viera)

La danza moderna en el Ecuador se la empieza a vivir en los años 70, señala Genoveva Mora “en estos años se produce una mixtura artística y cultural tanto a nivel formal como ideológico...” es decir que se pretendió combinar las raíces culturales propias del ecuatoriano y la contemporaneidad del arte de ese entonces, esto debido a que se sintió la necesidad de vivir la identidad propia, en un afán de “rescatar” y “recuperar” lo indígena.

Es así como empezaron a entender a este arte como algo que les pertenecía y representaba, de tal modo es que, en el ejercicio de hacer la danza se inició una búsqueda de identidad dancística propia.

Mora, señala que en los años 70 existieron dos tendencias de danza, el ballet y la danza folklórica, lo que de por sí se puede entender una clara separación de clases, mirando a la danza clásica como un arte un tanto más sofisticado, destinado un público que tenga las posibilidades económicas para pagar una entrada para mirar el ballet, cosa que en ese entonces por cuestión económica solo lo podían hacer unos pocos a comparación de la danza folklórica.

Refiriéndonos a la danza contemporánea, danza que se la realizaba sin zapatillas ni tutús, sin bordados ni sombreros, nació de la necesidad de una expresión propia en la que lo primordial no era complacer a la mirada pasiva, ni al deleite de la forma, sino trasladar al cuerpo como la herramienta estética indispensable y la danza como una forma de expresión social que puede hablar de esa “justicia social” que imperaba en el discurso artístico latinoamericano en todas sus expresiones. (Toral, 2015).

Wilson Pico

Empezó a esbozar la génesis de la danza ecuatoriana a finales de los 70, en esta época aquellos que decidieron hacer de la danza su vida, tuvieron que pagar un gran precio, un valor que solo lo entienden aquellos que se han apasionado tanto por aquello que hacen a tal punto de dar sus vidas por ello.

A modo de sarcasmo se dio nombre a un colectivo de danza del cual era parte Wilson Pico, el mismo que duró de manera efímera y que al final tuvo como único integrante a Wilson Pico. Así lo describe Mora:

El nombre con el que Diego Pérez, uno de los integrantes del efímero grupo, bautizó a esta aventura dancística es el de Taller Coreográfico del Hambre, nominación que, literalmente da cuenta de uno de los grandes problemas que aún hoy tienen que sortear los hacedores de la danza moderna/ contemporánea: la precariedad económica. (Torral, 2015).

Da mucha vergüenza el mirar en la historia de la cultura ecuatoriana que se ha hecho muy poco por ayudar económicamente a personas que no solo han pretendido contribuir con el país a través del don o el talento que la vida les ha dado, sino que también son ellos, los artistas quienes pretenden rescatar a la sociedad de la ignorancia, de la insensibilidad hacia el otro, son los artistas, aquellos que en una especie de llamado mesiánico se han negado en dejar de creer en esa utopía, de que el arte puede sanar a las personas.

Está demás decir que el arte no solo puede sanar a las personas, sino que las hace más conscientes, las despierta de ese sueño al que el poder sistémico ha condenado, abre los ojos a esas problemáticas sociales y culturales presentes siempre en la sociedad, pero tan naturalizadas que parece que fueran normales, como el hambre, la ignorancia, la mentira, el odio al otro, entre otras; categorías de las cuales estos artistas se han valido para crear cosas muy sentidas y hermosas, como lo han hecho los personajes dancísticos que ya habíamos mencionado.

Lo que caracterizó la danza del maestro Pico fue el abordar temáticas sociales, a esto él mencionó lo siguiente:

Aprendemos desde la infancia el miedo al ridículo la necesidad de aprobación del otro... desde ese reconocer mis miedos, mis complejos, es que nacen las obras de arte con contenido espiritual, porque, qué es sino una necesidad espiritual el querer vencer mis miedos y aceptarse tal como uno es. (Toral, 2015).

“Debemos bailar con nuestros cuerpos feos” (Wilson Pico). Este tipo de conclusiones a las que llegó al cuestionarse sobre su identidad, le habían permitido encontrar una danza que para él tiene sentido.

“Deseaba encontrar una danza auténtica, aquella que es posible hallar en la profundidad del ser, en el afuera, en el otro” (Wilson Pico) (Toral, 2015)

En la filosofía el término Ser “se refiere a la esencia de las cosas”, para Wilson Pico es aquello que hace posible que el niño empiece a respirar al nacer, y es lo último que deja al morir, hálito.

Kléver Viera

Caminante de resistencia, Mora menciona sobre Kléver Viera que “en el pueblo no era aceptado, en la ciudad nadie lo esperaba”. (Toral, 2015).

Para Kléver las raíces de su danza están en la memoria del pueblo, en esas memorias que, a la vez de causarle nostalgia, también le causa dolor, del mismo modo encuentra en aquellas memorias sus raíces indígenas y blancas, motivos para seguir avanzando con su danza por la vida.

El maestro Kléver Viera ha desarrollado y trabajado una sistematización de su propuesta pedagógica.

Técnicas que llevan por nombre:

- El rabo de vaca
- La Danza de la cotidianidad
- Las acciones vaciadas
- Danza imperceptible

En cuanto al trabajo físico el maestro Viera tiene una postura un tanto diferente a la de maestros de la actualidad. En una entrevista dada al medio DanzaSur publicada el 22 de febrero del 2017, el maestro dice lo siguiente:

“La danza para mí no es cuerpo, es alma, es celebración, eso es la danza para mí”.

Su danza se manifiesta como una postura que va más allá de lo físico, del perecer del ser, tiene que ver con la manifestación del ser, Viera pretende que sus alumnos antes de ejercitar los músculos de sus cuerpos, estén despiertos a la realidad sensible, de la que todos somos parte, pero por la cual nadie dice ni hace nada.

“Yo quiero hombres libres, mujeres libres, deliberantes, yo les digo (a sus alumnos) tienen que aprender a tamizar... ya no se habla de vocación, a los niños actuales de 27 años, no saben, no tienen norte, no tienen fe... no hay un compromiso de vida, no hay un compromiso de decir ¡yo quiero cambiar el mundo! ...” (Kléver Viera, 2017).

Asunto del cual he sido testigo, y es que hay mucha verdad en el comentario del maestro, pues vivimos siendo educados por un sistema al cual le es más necesario sujetos que obedezcan sin preguntar nada, tenemos una educación donde importa la calificación más que la calidad del estudiante, y es curioso pues, pasa el tiempo y en su mayoría los estudiantes buscamos a como dé lugar sacar un título, ya que eso

“garantiza” dinero; sin tomar en cuenta la verdadera vocación propia de cada uno, y es así como terminamos teniendo sociedades con sujetos funcionales, pero infelices y frustrados.

“La danza es un instrumento para no tener miedo de mí mismo, y para saber que todo el tiempo puede ser maravilloso, porque bailo, porque me muevo y porque me puedo comunicar sin las palabras, porque puedo ser más directo y porque puedo percibir otra razón de ser.” (Kléver Viera, 2017).

La danza entendida desde la postura de los maestros anteriormente mencionados, hace posible no solo el reconocimiento y la aceptación de mi cuerpo sino el de los otros, aprendiendo a no juzgar, a guardar silencio, no solo con mis palabras sino también con el cuerpo, aprendiendo a estar quietos, a apreciar de la mejor manera el no movimiento, el estar inactivo, e incluso el estar solo, así también como el decir muchas cosas bailando y el estar en comunidad.

Refiriéndose al cuerpo, Kléver Viera ve al mismo con algo que contiene a, es decir para él, el cuerpo es un objeto, y lo más importante es su esencia, su ser.

“Cuando aprenderemos a ver al cuerpo como lo que es, un objeto, cuándo el bailarín matará al sujeto y ser, cuando el bailarín podrá nadar en la nada” (Kléver Viera, 2017).

Para Viera tiene mayor relevancia lo que la personas tenga que decir que el modo en como lo haga, es decir, muchas veces caemos en categorizar al bailarín o bailarina como bueno o malo por sus capacidades físicas, y se pone en segundo lugar lo que está diciendo con su cuerpo, y es allí donde surgen interrogantes; está siendo honesto o está bailando para gustar al ojo perceptivo, o está cayendo en conceptos estéticos, y es de lo que se debe tener cuidado en no caer en la arrogancia de un súper cuerpo.

Kléver Viera busca negar aquello, busca el estar, el decir no representar, el ser.

El Cuerpo

En este capítulo conoceremos el nacimiento del dualismo corporal, cuáles fueron sus perspectivas y las controversias de las mismas, de este modo tendremos un conocimiento más amplio del por qué existe esta separación.

Posteriormente revisaremos de la mano de autores más contemporáneos como Rymon Panikkar y Ken Wilber, conceptos que nos llevarán a pensarnos desde una perspectiva más holística, como lo que somos, cuerpo.

De esta manera procuraremos explicar el cuerpo en la danza contemporánea y, cómo al tener conciencia del mismo, este se convierte en una oportunidad de vivir de un modo más profundo y holístico el mundo en el que vivimos y el cuerpo que somos.

Empezaremos mencionando que uno de los intereses de esta investigación era tratar de entender por qué decimos tener alma y cuerpo, y también reflexionar sobre las cargas morales que cada una de estas categorías han soportado a lo largo de los años.

Existencia de una mirada dualista del cuerpo

La concepción de alma y cuerpo, todos la conocemos, desde que tenemos uso de razón, por lo general quienes hemos crecido en una familia con tradición cristiana, hemos desarrollado una impronta generalmente negativa hacia el cuerpo y otra positiva en cuanto a la concepción de alma. Menciono esto puesto que se suele asociar al cuerpo con el pecado y al alma con lo puro.

Son paradigmas heredados por nuestros padres, abuelos, etc. Que solo han provocado que nos convirtamos en personas mucho más inseguras y menos críticas frente a los aparatos de poder. Además de ignorar nuestras raíces culturales.

Pero, ¿cómo llegamos a esa separación?

El origen del concepto alma-cuerpo nace en Grecia, así lo menciona Jordi Planella, quien cita lo que Platón sentenció en el Fedón, afirmando que el cuerpo es una prisión para el alma.

Mientras tengas cuerpo y esté nuestra alma mezclada con semejante mal, jamás alcanzaremos de manera suficiente lo que deseamos (...) En efecto, son un sinfín de preocupaciones las que nos vienen del cuerpo por culpa de nuestra alimentación; y encima si nos toca alguna enfermedad nos impide alcanzar la caza de la verdad... Guerras, revoluciones y luchas nadie las causa sino el cuerpo y sus deseos, pues es por la adquisición de riquezas por lo que se originan todas las guerras...somos esclavos de sus cuidados; y de aquí que por todas estas causas no tengamos tiempo de dedicarnos a la filosofía. Por su culpa no podemos contemplar la verdad. (Fedón, 66 bc) (Planella, 2006, pág. 61).

Lo citado no está tan lejos a lo que se dice hoy en día, el cuerpo sigue siendo visto en gran manera de un modo negativo, sin embargo a través del mismo las personas pretendemos la realización, la felicidad, el placer.

La perspectiva platónica tuvo mucha fuerza a tal punto que influyo en el pensamiento judeocristiano haciendo posible una concepción dualista del ser humano.

Resulta inquietante que en el Antiguo Testamento no se percibe, no existe esta dimensión dualista del ser humano, ya que el cuerpo es lo fundamental para experimentar a Dios; es decir no era posible la vida sin el cuerpo.

Un ejemplo bíblico que Jordi Planella plantea es el siguiente:

Isaías 26:19 Nueva Versión Internacional (NVI)

Pero tus muertos vivirán, sus cadáveres volverán a la vida.

¡Despierten y griten de alegría, moradores del polvo!

Porque tu rocío es como el rocío de la mañana, la tierra devolverá sus muertos.

Es decir el cuerpo no tenía ninguna carga negativa, al contrario como ya lo habíamos mencionado, la vida no era posible sin el mismo.

Lo que pasó fue lo siguiente; se llegó a un estado en la historia del pueblo judío a lo que se conoce como judaísmo helenístico (c. 515 AEC - 70 DEC) consecuencia de las conquistas de Alejandro Magno, y así el pueblo judío influido por el pensamiento griego derivó hacia un desprecio por el cuerpo humano (Planella, 2006, pág. 58).

De este modo la iglesia adopta este modo de entender y vivir el cuerpo y, es esta concepción la que llega a nuestra región, de la mano de clérigos que usaron el poder de la iglesia para la conquista de los primeros pueblos en América.

Hasta nuestros días impera el desprecio y el miedo hacia el cuerpo, lo que ha producido en nosotros, los latinoamericanos, un descrédito, no solo por nuestros cuerpos, sino también por nuestra historia, por nuestra memoria, por nuestras raíces.

Debemos recordar que venimos de culturas que miraban el cuerpo sin ninguna carga moral, ni de culpa, sino al contrario, el cuerpo propio y del otro, tanto persona como naturaleza, eran consideradas sagrados.

Nuestros pueblos ancestrales vivían la desnudez de un modo distinto, se podría decir que hasta inocente, pero no ignorante.

Para esta investigación es de total relevancia acentuar aquello que estamos olvidando, que venimos de sangre indígena, aunque nuestra historia sea dolorosa, no podemos negarla y, tampoco es posible que no hagamos algo por rescatarla.

Y eso es lo importante para esta investigación, pues lo que se pretende no es solo mirar las posibilidades físicas del cuerpo humano sino que también sus posibilidades espirituales, las cuales pueblos originarios de nuestra región tuvieron y, algunas quedan todavía representadas en las danza de nuestro país, mismas que personajes como Wilson Pico, Klever Viera, Susana Reyes, sin mencionar a muchos más, pretenden rescatar por medio de sus obras dancísticas.

Klever Viera en una de sus últimas obras que tiene por nombre “Espacio me has vencido” en homenaje al poeta ecuatoriano Cesar Dávila, hace visible las posibilidades físicas, pero también la fragilidad del cuerpo humano, es una obra en la que los cuerpos se muestran desnudos, en una especie de ritual dancístico.

Lo que nos hizo pensar en la desnudez de los primeros pueblos indígenas, dichos cuerpos eran considerados estéticamente hermosos y esta hermosura sería uno de los muchos motivos para “conquistarlos”, así lo detalla Roberto Palacio:

El desnudo es un tema recurrente en los primeros encuentros. Los cronistas no solo se sobresalen de su moral, de dientes para afuera, ascética; se sienten, al

mismo tiempo atraído por los bellos cuerpos impregnados por el sol. Hay que tener en cuenta que, el hecho de que estas mujeres anduvieran desnudas no quiere decir que no fueran recatadas en sus maneras. (Palacio, 2010, pág. 44).

Cuerpos hermosos pero frágiles, porque en la historia de la conquista de nuestros pueblos, durante y al final terminan siendo castigados, mutilados y censurados.

Todo lo sufrido en la historia de la conquista de América, fue por causa de procurar “salvar” las almas de sus pobladores, discurso sin fundamento, pero que caló en la mente de los primeros pueblos de nuestra región. Un modo de pensar el cuerpo, que solo sigue dando el control a los aparatos ideológicos y de poder.

Paradigma que venimos arrastrando hasta el día de hoy, discurso en su mayoría moralista, que generalmente se repite en las instituciones educativas, familiares y religiosas.

Este paradigma, solo sigue silenciando y manteniendo en el olvido el modo de vida que tuvieron nuestros ancestros.

Sin embargo no podemos negar que ha existido una resistencia por parte de los pueblos indígenas, resistencia que hasta el día de hoy existe, la misma que es conmemorada cada 12 de Octubre precisamente para darle la vuelta a ese legado tradicional eurocéntrico, que lleva por nombre “Descubrimiento de América”.

Nida Arrobo refiriéndose a la resistencia indígena afirma lo siguiente:

Ellos son quienes mantienen viva su cultura a pesar de todas las formas de exclusión y exterminio; ellos son quienes han liderado y conducido innumerables levantamientos y movilizaciones frente a los poderes de turno sean coloniales o neocoloniales, conservadores, liberales o neoliberales, con

una fe inquebrantable, con una tenacidad heroica, con una constancia puesta a prueba; con ingeniosas y creativas acciones pacíficas, hasta dar la vida... con la finalidad de hacer prevalecer sus legítimos derechos ancestrales y defender la Madre Tierra; la Verdad y la Justicia. (Rodas, 2011).

Al tener claro que nuestras raíces culturales son andinas, además de conocer que actualmente prevalece una resistencia ante la concepción de un cuerpo fragmentado (dualismo cuerpo/alma) avanzaremos más en esta investigación, para hablar del cuerpo y de cómo a través del mismo todos quienes viven su cuerpo de un modo diferente a lo cotidiano (en este caso artistas de la danza contemporánea) pueden acceder a una práctica contemplativa de la realidad.

El Cuerpo en la danza contemporánea

La primera vez que pude tomar una clase de danza contemporánea con el maestro Klever Viera, en la ciudad de Quito, la primera impresión que tuve fue la del silencio, estaba tan acostumbrado al ruido, que el acercarme a este estado de quietud, me llegue a asustar, la clase trato de lo siguiente:

- Acostarse en el suelo y mantener los ojos cerrados
- Inhalar y exhalar (así durante todo el ejercicio)
- Alejar todo pensamiento que me robe conciencia de ese momento.
- Sentir la gravedad del peso de mis órganos internos.
- Sentir el peso de mi cuerpo apoyado en cada uno de mis huesos.
- Lograr sentir la circulación de mi sangre por todo mi torrente sanguíneo.

Además de todo lo anteriormente mencionado debía procurar sentir a mis demás compañeros de danza que estaban en las mismas condiciones.

Este ejercicio no solo me ayudó a tener conciencia del cuerpo que soy, sino que también me llevó a aceptarme (asunto un tanto complicado en la época actual).

El maestro después del ejercicio anteriormente señalado, nos explicaba que es tan necesario el cuerpo quieto como el cuerpo en movimiento, a veces hasta más, que debemos aprender a hacer silencio con el cuerpo antes que aprender a movernos bien, posteriormente entendí que el silencio nos ayuda a aceptar esa soledad necesaria a la hora de crear, que ese estado es a veces más importante que el movimiento bonito o que la técnica, nos llevó a reflexionar en algo: *Antes de que el universo existirá, era la nada, solo silencio.* (Klever Viera, 2017).

Es como en la música “el silencio tiene la misma importancia expresiva que el sonido. Al igual que hay sonidos cortos y sonidos largos, hay silencios cortos y silencios largos” (www.hiru.eus, s.f.). “Los silencios musicales permiten el descanso de los músicos y cantantes y la separación de las diferentes frases musicales” (Gardey, 2014).

En el caso de la danza, el cuerpo es el que se convierte en esa melodía, en un poema, es el que cuenta, el que dice, el que siente y piensa, el que provoca el diálogo entre el creador de una pieza musical o dancística, entre el mismo y los otros. Pero para todo esto se necesita partir de la quietud, del silencio.

El cuerpo en la danza cobra un sentido trascendente, puesto que a través del mismo es posible llegar a un estado de conciencia del cuerpo que somos, no de un modo fragmentado, sino holístico, pues no solo somos carne, sino también ideas, sentimientos.

Raymon Panikkar lo denomina estado de contemplación o Intelecto de la Realidad, a través de un triple conocimiento.

Raymon Panikkar lo explica de la siguiente forma:

Nuestra meditación quisiera seguir por este camino distinguiendo sin separar la actividad de razonar del hombre de la aprehensión intelectual que he llamado mística. Esta última no solo es consciente de la realidad sensible y del sujeto que la aprehende sino que además, más o menos vagamente, según los casos, percibe la conexión del sujeto y el objeto con el todo de la realidad, a lo que he llamado intuición cosmoteándrica. (Panikkar, 2014, pág. 65).

Cuando tengo un palo en mi mano tengo un conocimiento predominantemente sensible del madero que toco y que veo. Si reflexiono un poco más descubriré el sujeto que ve y toca el palo. Soy consciente de que tengo un conocimiento sensible del bastón en mi mano. Este darme cuenta (del bastón en mi mano) es fruto del ojo de la mente que se ha abierto concomitantemente al ojo del sentido. Sin este segundo conocimiento no sabría que tengo un bastón en la mano, aunque sin el conocimiento del primer ojo el segundo conocimiento sería una mera alucinación. Los dos ojos funcionan juntos. Pero aún hay más. El tercer ojo se me abre cuando abarco tanto el objeto (palo) como el sujeto (yo) del conocimiento. Me doy cuenta no solo de que tengo un bastón en la mano, sino del marco más o menos completo en donde objeto y sujeto están situados. Me doy cuenta, en efecto, de que ni mi conocimiento del palo es completo, ni mi conocimiento de que sé que tengo un palo en la mano representa todo lo que experimento sobre el objeto palo y el sujeto que es consciente de su conocimiento del palo. Sé además que tanto lo conocido como el cognoscente son un caso particular que precisamente experimento como particular porque me doy cuenta de que la realidad entera está involucrado en la operación. (Panikkar, 2014, pág. 65).

De modo particular, en la danza no es un palo del cual soy consciente que sostengo sino del cuerpo que soy en sí, y a la vez de los cuerpos que habitan ese espacio, sea este un escenario o una sala de ensayo, encuentro la posibilidad de darme cuenta del estado no solo de mí mismo como danzante y de mis compañeros, sino que también el de quienes están presentes, el público (aunque no se estén danzando), de la atmósfera creada por todos, de las sensaciones o sentimientos que pueden estar fluyendo en ese instante, cualquiera que estos sean, alegría, tristeza, disgusto, admiración, etc. Es un estado especial, que no sucede de modo cotidiano, pero que es posible.

El cuerpo en la danza deja de ser maligno o puro, solo es, soy. Deja de ser una cosa, para exhibir, o hacer alegoría de lo “bonito” o “feo” que pueda ser, cobra un sentido de unión con aquello que está sucediendo en ese instante, teniendo la oportunidad de trascender a través del arte, con los demás, con migo mismo y con esa realidad Pura.

Eso es lo que le hace especial a esta disciplina que, a través de movimientos debidamente entrenados puedo lograr un lenguaje corporal, el cual me posibilita comunicarme con los otros de un modo más sincero, puesto que el cuerpo no miente.

La sacralidad del cuerpo en la danza contemporánea

La sacralidad es una palabra que generalmente está relacionada con lo religioso (entendiendo a lo religioso desde una perspectiva únicamente judeocristiana) sin embargo aunque esta palabra ha sido utilizada en su mayoría por instituciones o grupos de este tipo, se debe decir que, esta investigación pretende hablar de lo sacro del cuerpo desde una perspectiva menos moralista y más humana.

Para entender de mejor manera la sacralidad del cuerpo nos apoyaremos en los textos de Raymon Pannicar: “La religión, el mundo y el cuerpo” y “Culto y secularización”.

También conoceremos el modo de entender la sacralidad del cuerpo por parte de quienes practican la danza contemporánea.

De manera siguiente procuraremos explicar los motivos por los cuales se considera necesario entender el cuerpo que somos de una manera holística y no fragmentada, de cómo la danza logra no solo la manifestación de un mensaje muy sentido, sino que también provoca que dicho mensaje se geste y manifieste en el mismo cuerpo que somos.

El cuerpo sagrado

En la mayoría de civilizaciones, las personas le han dado al cuerpo una importancia de suma preponderancia, ha sido y es el cuerpo desde donde se gestan las filosofías de vida, desde donde se entiende y se vive la realidad.

Para quienes vinimos y vivimos en una cultura judeocristiana, al morir una persona, el sepultar el cuerpo tiene que ver con dar dignidad, a quien vivió y murió, a quién es. Es un acto de amor y honor.

En otra cultura un tanto lejana pero no desconocida para nosotros los occidentales es la de los egipcios, ellos momificaban los cuerpos para que duraran siglos, debido a que esta cultura consideraba que existía vida después de la muerte. Vale mencionar también que “los primeros en momificar a los muertos fueron los Chinchorros - indígenas que habitaron en Latinoamérica entre Chile y Perú hace aproximadamente más de 7.000 años atrás” (cultarizando.com, 2017).

Y otra cultura no tan conocida, es la de los vikingos, quienes quemaban los cuerpos muertos de las personas de sus comunidades cuando fallecían, “ellos también creían en la vida después de la muerte y lo simbolizaban mediante un barco a la deriva que

se alejaba por el horizonte para transmitir el fin de la vida y la llegada al otro mundo” (Nortehispana, 2017).

De este modo las civilizaciones han logrado crear un mundo basado en *la sacralidad del cuerpo*, puesto que los derechos fundamentales de las personas están constituidos en un modo sagrado de entender al mismo.

Es fácil el entender la de-sacralización del cuerpo; en nuestro país escuchamos diariamente como alguien violó a otra persona, es decir que invadió de manera forzada un cuerpo ajeno, así mismo quien le quita la vida a otra.

En contraste con sociedades religiosas que pretenden el respeto y la integridad del cuerpo propio y del otro, existen personas a las que les es innecesario saber si el cuerpo fue o no una creación divina. Son personas que han logrado entender de manera sencilla el respeto hacia los demás y a ese derecho que cada uno tenemos por naturaleza, de vivir de manera íntegra.

Es sentido común, si yo le debo algo a alguien, no me gustaría que rompieran alguna parte de mi cuerpo para cobrar la deuda, o que violaran a mi madre para cobrar cuentas de algo. Es sencillo el entender eso, no hacer lo que no me gustaría que me hicieran.

En el campo artístico de la danza contemporánea, lo que primero que una persona experimenta y entiende de un modo diferente es el dolor y el silencio, dolor no como algo malo sino como algo necesario para la respectiva flexibilidad del cuerpo, y silencio por los momentos en los que no se dice ni hace nada, momentos en los que la persona debe meditar sobre aquellas cosas que siente física, emocional y, espiritualmente. Por lo que el entender el dolor ajeno le es necesario a una persona que danza, no solo física sino también emocionalmente, caso contrario, en el momento de instruir a alguien corre el riesgo de que quien aprende se lastime o se lesione, de este

modo se garantiza que el aprendizaje tanto de alumno y maestro llegará a un desarrollo óptimo, no solo de sus capacidades físicas, sino también emocionales y espirituales.

El cuerpo sacro para una persona que danza

El cuerpo de un bailarín o bailarina se torna sensible, no solo de manera física sino también de modo subjetivo, espiritual. Por lo que entender el cuerpo de un modo sacro no le es ajeno.

Wilson Pico, pionero de la danza contemporánea del Ecuador, en una entrevista realizada en el mes de enero del 2018 para esta investigación menciona que:

El cuerpo no solo es los huesos y los músculos, teniendo en cuenta que estos fundamentalmente son los que guardan las memorias más largas y profundas de cada persona, ahí hay un caudal de información que todavía hay que seguir investigando.

Con todo el respeto que merece el cuerpo como entidad física, viene con algo que le podemos llamar alma, espíritu, una energía que posiblemente se apague el rato en que uno se muere.

Remitiéndonos a la edad humilde que tenemos cada persona, al nacer crecer y morir, en este lapso de existencia podemos ver que hay cosas maravillosas como manifestaciones estéticas.

El cuerpo físico tiene algo que ilumina, gracias a esto, llámese alma o espíritu, que también es una suma de tejidos de emociones, respetando otras creencias, que el cuerpo no es solo algo frío y duro sino que es más complejo de lo que parece.

Por tanto diremos que el cuerpo no es solo materia, ni tampoco se debe pensar que el mismo es por opción espiritual, somos seres humanos espirituales por naturaleza, el modo en cómo cada uno de nosotros viva esa espiritualidad es otra cosa, pero el querer negar esa realidad provoca que nos volvamos sujetos enajenados al sistema que dirige las relaciones interpersonales y el modo de entender la vida de un modo escindido.

La danza contemporánea hace posible no solo romper con los clichés estéticos sobre el cuerpo, sino que también brinda la oportunidad de vivir y despertar a la verdad de que el cuerpo que soy es sacro, y que para ser considerado como tal no necesariamente debe cumplir con ciertos requisitos estéticos, y que aceptarme tal como soy es un gran paso para romper con los falsos modos de construir la realidad en la que vivimos.

Es necesario también señalar que la estética mencionada anteriormente es mal entendida en nuestra sociedad, pues se la relaciona con lo bonito o lo feo, pero ¿qué es bonito y que es feo? Cómo respondo a esa pregunta en una sociedad en donde los ejemplos de belleza los ponen las narco novelas, o la música que ha optado en su afán de vender en hacer del cuerpo una mercancía, sociedad que no se detiene a meditar en cosas importantes como estas, que no nutre su conocimiento, y entendiendo al conocimiento no solo como puro ejercicio racional, sino como una acción tridimensional (carne, mente y contemplación).

Raymon Pannikar explica que la estética tiene que ver con lo que percibimos con nuestros sentidos, que estética significa sentir, entender, contrario a la Anestesia, que es lo que no se siente. “La estética es la ciencia que estudia e investiga el origen del sentimiento puro y su manifestación, que es el arte” (elfilosofo, 2015) y al hablar de arte, como ya lo habíamos mencionado, hablamos de rito y

“... rito es lo que pone orden, aquel acto que constituye un espacio de inteligibilidad y sacralidad porque repite un acontecimiento sagrado. Mediante el rito se ordena y se conforma un cosmos. El rito es, etimológica y tradicionalmente, arte.” (Garay, 2006, pág. 26).

Es por eso que la danza contemporánea es un modo, para muchos una oportunidad de trascender, la danza puede dar muchas riquezas, pero no son materiales, es un camino en el que muy pocos se atreven a andar y, quienes lo han hecho hoy en día dan luces de la verdad sobre el cuerpo que somos.

Lo sacro entonces no tiene que ver solo con lo que entendemos desde una perspectiva judeocristiana, es y va más allá, ya que es natural y propio del ser humano.

La estética de la religión ha estudiado preferentemente la participación de los sentidos en el acto religioso, o en la religión en general. Ha tratado de los gestos, voces olores, espacios y además actos sensibles en el culto y en la vida religiosa. Ha estudiado también su mutua relación. La estética de la religión trata, en una palabra de todos los signos sensibles utilizados en las manifestaciones religiosas, incluyendo emociones y sentimientos. (Panikkar, 2014, pág. 63).

Hay que entender que el ser humano ya era espiritual antes de que se planteara algún tipo de fe o religión, no se puede ni debe confundir esas dos cosas.

El cuerpo holístico y no fragmentado

La intensión de esta investigación se traduce en intentar explicar que el dejar de vivir el cuerpo que somos de manera fragmentada es necesario.

Está claro el darse cuenta que la realidad en la que vivimos hace casi imposible el llegar a ese estado, el dejar de ver al cuerpo que somos como algo que contiene a, y despertar a ese “considerarnos como parte de un todo”, de algo mucho más grande y complejo de lo que pensamos, y así como ese Todo nos contiene a nosotros, llámese Realidad Pura, Divinidad o Dios, nosotros también contenemos a ese Todo, consciente o inconscientemente

En cualquier tipo de camino de fe o religión que uno practique ó, no practique, la necesidad de trascender del ser humano que somos no llevará a demostrarlo con acciones litúrgicas, entendiendo a la liturgia como “el orden y forma con que se realizan las ceremonias de *culto* en una *religión*. El término también puede utilizarse para hacer referencia al *ritual* de las ceremonias o *actos* solemnes que *no son* religiosos” (Definición.de, 2009).

Y entendiendo a la religión no como esa entidad castrante y represora del cuerpo, sino como esa acción por la cual el ser humano pretende religarse de manera inmanente y trascendentemente con el cosmos, entendiendo al cosmos como a “el Universo o conjunto de las cosas que existen, especialmente concebido como un todo ordenado” (Científica, 2017).

En cuanto a la danza diremos que nos solo hace posible el acercarse a entender el cuerpo que somos de una manera especial, sino que también remite a la persona a recordar que el comunicar con el cuerpo sus emociones, sus pensamientos, y su espíritu, es un acto comunicativo fundante.

La comunicación a través de la danza contemporánea, desde el punto de vista explicado, deja de ser una simple acción de intercambio de información y se convierte en un acto de dialogo litúrgico que me reconcilia conmigo mismo y con los otros.

Resultados

La danza una práctica contemplativa

Ken Wilber autor del texto los tres ojos del conocimiento, menciona que los seres humanos podemos acceder al entendimiento de la realidad o conocimiento a través de tres puertas:

se produce por el “ojo de la carne (sentidos), por medio del cual percibimos el mundo externo del espacio, el tiempo y los objetos; el ojo de la razón, que nos permite alcanzar el conocimiento de la filosofía, de la lógica y la mente; y el ojo de la contemplación, mediante el cual tenemos acceso a las realidades trascendentes.” (Wilber, 1994, pág. 2)

Este autor nos lleva a la reflexión sobre la existencia de una Realidad pura, a la cual no se puede acceder por un solo tipo de conocimiento, cualquiera que sea; sensibilidad, razón o contemplación, a estas categorías Wilber les da una jerarquía respectivamente.

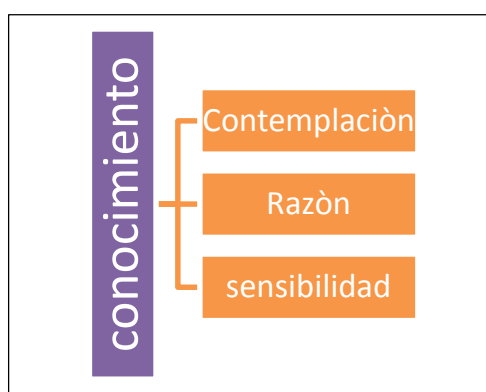


Ilustración 1: Orden jerárquico de las puertas para acceder al conocimiento. Ken Wilber

El autor hace propias de un rango a cada una de estas categorías, es decir que, no se puede acceder a la razón sin antes acudir al conocimiento desde nuestros sentidos y, tampoco llegar a la contemplación sin las dos anteriores, al entender de que no se puede

acceder al conocimiento a través de una sola de estas, Wilber permite entrever que no tenemos un conocimiento completo de la realidad, es decir nos hemos limitado a intentar entender la realidad a través de un solo tipo de conocimiento, ya sea el de los sentidos (la carne) la razón o la contemplación, pues al intentar hacerlo a través de una sola estamos negando las otras, las estamos invisibilizando, y absolutizando un solo tipo de conocimiento, y al suceder esto se están generando seres humanos fragmentados en su manera de entender la realidad. Raymon Panikar coincide con Wilber en estas tres puertas para acceder a esa Realidad pura, Divinidad o Dios y, menciona que si bien es cierto el ser humano se ha preocupado de desarrollar su conocimiento sensitivo y racional también se ha olvidado del conocimiento contemplativo y al suceder esto se ha convertido en un ser egocéntrico y egoísta a tal punto de ya no importarle el otro como parte de sí mismo, sino como simple objeto de uso, Panikkar menciona que el ser humano está tan alejado de lo contemplativo que se ha olvidado del otro (ser humano y planeta) hemos perdido el sentido de trascendencia.

En el caso del cuerpo en la danza, lo primero que una persona logra, es tener una experiencia del cuerpo diferente y más íntimo.

En una obra de danza, quienes trabajan el cuerpo comprenden que no es posible crear una experiencia *sensorial* compartida, sin alterar el espacio, la atmósfera, e incluso a los demás cuerpos presentes. Esto es posible a través de la experiencia de los sentidos, lo que Ken Wilber menciona como el ojo de la carne.

A través del cuerpo en la danza se logra comunicar aquello o aquellas ideas que le dan sentido a una persona, haciendo uso del movimiento de un modo ordenado y establecido, pero para esto el artista debe pensar, idear o imaginar dichos movimientos que terminaras convirtiéndose en una coreografía. Es decir, se hace uso de la razón, en

palabras del Ken Wilber es a través del ojo de la mente desde donde naces estas interpretaciones. “Lo meditatiatio, la lumen interius participa del mundo de las ideas, de las imágenes, de la lógica y de los conceptos” (Wilber, 1994).

Para que el cuerpo lograra comunicarse icónica, simbólica o incluso verbalmente un mensaje, tuvo que haber existido una preconcepción a través de la razón de lo que se quiere decir y el modo en cómo se lo quiere decir.

Por tanto, el ojo de la carne se debe al de la razón y viceversa, pero el de la razón trasciende al de la carne. “Por medio de imaginación por ejemplo el ojo de la mente puede reproducir objetos sensoriales que no se hallan presentes” (Wilber, 1994).

Es pues la mente la que hace posible “ir más allá de las secuencias motoras reales” (Wilber, 1994); es decir por medio de la voluntad se puede controlar los instintos primitivos del ser humano, de este modo logra diferenciarse de los animales.

La experiencia del cuerpo en la danza, no solo hace posible que los sentidos funcione de un modo más amplio de lo cotidiano, sino que también logra adquirir capacidades corpóreas diferentes, distinguiéndose así de un cuerpo cotidiano, de un cuerpo no entrenado, el entrenamiento no es solo físico sino también mental, pues la fuerza de voluntad crece, venciendo a la información de dolor o fatiga que se pueda llegar a sentir, dando lugar a un cuerpo disciplinado.

Al igual que otras disciplinas artísticas la danza, hace posible evidenciar la existencia de un mundo invisible, pues qué es una obra de arte, sino una idea, una imagen, pensamientos y/o reflexiones que existían solo en la mente de su creador o sus creadores.

Conclusiones

El entender y reflexionar sobre la sacralidad de cuerpo desde perspectivas más sencillas, como las de Raymon Panikkar y Ken Wilber hace posible concebir al cuerpo en la danza contemporánea de una manera especial en comparación a otras disciplinas artísticas, como es el caso de los maestros de danza en esta investigación.

Al entender que somos cuerpo y que no tenemos un cuerpo, es decir el romper con ese dualismo arrastrado por mucho tiempo, hace posible el vivir la sacralidad de una manera más orgánica, natural y propia de nosotros, que no es un asunto de unos cuantos escogidos, sino que es un estado natural y ordenado, desde donde el ser humano ha creado su mundo.

La danza es y fue una de las primeras expresiones de espiritualidad y de trascendencia del ser humano, al mismo le es trascendental el comunicar y representar todos aquellos aspectos importantes de la vida, la danza ha sido una herramienta de comunicación y expresión la cual ha servido para que la memoria colectiva perdure y así se pueda seguir manifestando la identidad cultural propia de cada pueblo de este modo es como se dio origen a muchos de los rituales que tuvieron lagunas civilizaciones. El tener personajes de la danza contemporánea del Ecuador como Wilson Pico, Klever Viera, Susana Reyes o María Luisa Gonzáles es de suma preeminencia para quienes pretenden hacer de esta disciplina un camino de vida.

Para entender que somos cuerpo y que tenemos cuerpo es preciso conocer cómo se gestó ese dualismo corporal, para así tener un conocimiento más amplio del por qué existe esta separación. Al estudiar las posturas de Raymon Pannicar y Ken Wilber sobre el cuerpo, y el modo de acceder al Conocimiento a través del mismo nos permite

despertar a la verdad de que somos cuerpo, y (desde esta perspectiva) tenemos la oportunidad de vivir el cuerpo que somos de un modo holístico.

Es necesario el entender la sacralidad desde una perspectiva menos moralista y más humana. Así también el conocer qué es lo que piensan sobre lo sacro quienes practican esta disciplina artística, de este modo alcanzamos entender que el cuerpo no es solo materia, ni tampoco se debe pensar que el mismo es por opción espiritual, sino que somos seres humanos espirituales por naturaleza.

Si bien es cierto que este ensayo fotográfico pretende explicitar de modo icónico y verbal lo que la danza contemporánea como disciplina artística hace posible, también intenta ir un poco más allá del simple acto de comunicar. Se pretende pensar en aspectos que tal vez ya no son muy recurrentes o importantes para meditar o reflexionar.

En el afán de hacer una pausa en el camino de quienes gustan de la danza contemporánea, se busca abrir un telón y poner en escena a la danza no como simple acto de representación estética, sino como un acto comunicativo fundante, en donde están en dinámica todos los sentidos humanos, desde un nivel ontológico.

Referencias bibliográficas

- Castillo, L. (21 de 06 de 2016). *www.elcomercio.com*. Obtenido de *www.elcomercio.com*: <https://www.elcomercio.com/tendencias/danzas-musica-andes-intiraymi-intercultural.html>
- Choza, J. (2007). Formas primordiales de expresin corporal. La danza como plegaria. *Fedro*, 68-77.
- Científica, C. (2017). *sites.google.com*. Obtenido de *sites.google.com*: <https://sites.google.com/site/culturacientificadervl4eso/2-el-universo/2-10---ejercicios-actividades-y-tareas-de-recapitulacion>
- Cortina, A. (08 de 10 de 2004). *www.biblioteca.unlpam.edu.ar*. Obtenido de *www.biblioteca.unlpam.edu.ar*: http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anuario_fch/n06a06cortina.pdf
- culturizando.com. (04 de octubre de 2017). *www.sanmateo.edu.co*. Recuperado el 02 de 12 de 2018, de *www.sanmateo.edu.co*: <https://www.sanmateo.edu.co/noticia/82.html>
- Culturizando.com. (2011). *www.culturizando.com*. Recuperado el 10 de 06 de 2018, de *www.culturizando.com*: <http://culturizando.com/la-historia-de-la-danza/>
- Definición.de. (2009). *definicion.de*. Recuperado el 07 de 1 de 2019, de *definicion.de*: <https://definicion.de/liturgia/>
- elfilosofo. (15 de 04 de 2015). *elfilosofo.wordpress.com*. Obtenido de *elfilosofo.wordpress.com*: <https://elfilosofo.wordpress.com/2012/04/15/estetica/>
- Garay, J. C. (2006). *Danza de Oriente y danza de Occidente*. Sevilla: Thémata.
- García, A. (octubre de 2009). *La Danza Contemporánea*. Cancún, Anahuac, Mexico.
- Gardey, J. P. (2014). *www.definicion.de*. Recuperado el 06 de 06 de 2018, de *www.definicion.de*: <https://definicion.de/silencio-musical/>
- Nortehispana. (18 de diciembre de 2017). *nortehispana.com*. Recuperado el 02 de 12 de 2018, de *nortehispana.com*: www.nortehispana.com/blog/funeral-vikingo-en-que-consistia/
- Palacio, R. (2010). *Pecar como Dios manda*. Bogota : Planeta Colombiana S.A.
- Panikkar, R. (2014). *La religion, el mundo y el cuerpo*. Barcelona: Herder Editorial.
- Planella, J. (2006). *Cuerpo, cultura y educación*. bilbao: editorial desclée de brouwer, S.A.

- Restrepo, E. (2006). *Etnografía: Alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Envión Editores.
- Rodas, N. A. (10 de febrero de 2011). *www.servindi.org*. Obtenido de *www.servindi.org*: <https://www.servindi.org/actualidad/40123>
- Tierra, C. (09 de 06 de 2018). *www.aboutespanol.com*. Obtenido de *www.aboutespanol.com*: <https://www.aboutespanol.com/8-bailarines-famosos-de-la-danza-moderna-297942>
- Toral, G. M. (2015). *Cartografía crítica de la Danza moderna y contemporánea del Ecuador*. Quito: Pedro Jorge Vera.
- Vergalito, E. (04 de 08 de 2009). Acotaciones Filosóficas a la “Hermenéutica Diatópica” de Boaventura de Sousa Santos. Argentina.
- Wilber, K. (1994). *Los tres ojos del conocimiento*. Barcelona: Kairos.
- www.hiru.eus*. (s.f.). *www.hiru.eus*. Recuperado el 2018, de *www.hiru.eus*: <https://www.hiru.eus/es/musica/el-silencio>